ارزش شاهنامه در چیست؟

دکتر محمّد علی اسلامی ندوشن بخش دوم

اکنون بیائیم بر سَر آخرین موضوع -و شاید مُهم ترین- که ارزش شاهنامه در چیست؟ چرا این کتاب هزار سال است که سایه‌ای چنان پُر رنگ و هُمایون بر سَر ایرانی افکنده است؟ در طّی این هزار سال هیچ قلمی- که ارزش یاد کردن داشته باشد- در زبان فارسی بر کاغذ نهاده نشده است مگر آنکه وزشی از شاهنامه آن را در بر گیرد. «نسیم مُوی تو پیوند جانَ آگه ماست». با خواندن آن در شبهای دراز زمستان کُنده‌ها در اُجاقها سُوخته، و دلها روشنَ گردیدَه. صَدها انگشت تذهیب کار، نقش آفرین، خوشنویس، آن را به نوازش گرفته‌اند، و در پر تو ضعیف پیه‌سوز و شمع، نور چشم و نقد عمر بر آن افشانده‌اند.

سرّ آن در چیست؟ تنها در موضوع نیست که مقداری از داستانهای کهن و بخشی از تاریخ را به شعر درآورده است. دیگران هم پیش از فردوسی همین موضوعها را بر قلم آورده بُودند که همگی پس از آمدن شاهنامه منسوخ و متروك شدند. شعر نیز در زبان فارسی زیاد گفته شده است-خیلی بیشتر از حدّ لزوم-پس چرا تنها شاهنامه، یکّه و بی‌بدیل، مانند سرو کاشمر، تك درخت ساحت ایران است؟ باید پاسخ آن را در جای دیگر جُست، در سخن فردوسی، تمامِ سّر پایداری و گیرندگی در گفتار است.

با همهٔ پیشرفتهائی که در نقد ادبی بدست آمده است و مّته را تا قلب حرف و صوت بجلو میراند، باز توصیف راز نیرومندی بعضی آثار از توانائی ما بیرون میماند زیرا معمّای هُنر بزرگ آن است که تنها آنتن‌های دریابنده به آنَ دست یابند، و نه بیان کننده. آن بخش از کانون ذهن که توانائی توصیف دارد، جواز ورود به این حریم نمی‌یابد. این خاصّ آثاری است که از مرز مُعیّنی درمیگذرند، و در واقع نمایانندهٔ قدرت مرمُوز بشری‌اند، که پیش از آنکه سفینه‌های فضائی به آسمان بروند-هزار و دو هزار و چند هزار

---

* بر گرفته شده از: سرو سایه فکن، از انتشارات انجمن خوشنویسان ایران، تهران، ۱۳۶۹.

سال پیش-انسان را به نیروی تخیّل از زمین بر کنده‌اند.

ما شعرهای خوب را که فروتر از این مرتبهٔ خاصّ قرار دارند، به آسانی می توانیم تعریف و تحلیل کنیم، جزء جزء عناصری که موجب جلوهٔ آنها گردیده‌اند به نقد گیریم؛ فی المثل این چند بیت فرّخی سیستانی:

یاد باد آن شب کان شمسهٔ خوبان طراز — به طرب داشت مرا تا به گه بانگ نماز
من و او هر دو به حجره دَر و می مونس ما — باز کرده دَرِ شادی و در حجره فراز
گه به صُحبت بر من با بَر او بستی عهد — گه به بُوسه لَب من با لب او گفتی راز
من چُو مظلومان از سلسلهٔ نوشروان — اندر آویخته زان سلسلهٔ زلف دراز

(دیوان-شمارهٔ ۱۰۰)

می بینیم که طرب انگیز، سبُك، رقصان و نازان است: شب عیش، بانگ نماز، سلسلهٔ انوشیروان، و سلسلهٔ زلف... تصویرها، مُقارنه‌ها، تشبیه‌ها، تضادها، برخورد صوت‌ها، همهٔ اینها در آهنگی خوش به جلو میروند، یك صحنهٔ زنده در برابر شما می نهد، ولی خارج از آن چیزی نیست. خوش میشوید، امّا سرمست نمی شوید.

یا این قصیده معروُف منوچهری، اَلا یاخیمگی خیمه فروهِل.... چند بیتش را ببینیم:

ندانستم من ای سیمین صنوبر — که گردد رُوز جوُنین زود زایل
من و تو غافلیم و ماه و خورشید — بر این گردون گردان نیست غافل
نگارین منا بر گرد و مگری — که کار عاشقان را نیست حاصل
زمانه، حامل هجر است و لابُد — نهد یك روز بارِ خویش حامل

(دیوان-قصیدهٔ ۲۸)

این نیز کمال آهنگ و القاء را دارد. تا آخر قصیده با صحنه‌های رنگارنگ جُنبان روبُروییم: از غُربت غروب تا دستهائیکه برای وداع حمایل میشوند؛ و قدمهای شتر در بیابان بی‌فریاد. گوئی همانگونه که نشسته‌ایم به همراه آنها بر عماری آهنگ راه می افتیم، ولی همین و بس....

در شاهنامه عالَمِ دیگری است. کلمات مانند صخره‌ها که از کوه فرو غلطند و بانگ لرزاننده بدهند شما را در میان میگیرند. در عین حال، لطافت و نوازش یکدست محبُوب نیز در شعر هست که بر پیشانی شما فروُد می آید. آن جریان مرمُوز که در وجود فوق شاهکارهاست بتعریف در نمی آید (چُون در مورد هُمر، شکسپیر، بتهوون، میکل آنجلو، فردوسی) مانندِ روُح در تن، آب در جوی، برق در سیم... تنها وقتی آب در جُوی نبود، می توانید بحیاتمندی آن پی ببرید. از یك گوشهٔ عادی شاهنامه مثالی بیاوریم. در نخستین جنگ کین‌خواهی سیاوش که رستم سپهسالار است، ایرانیان به لشکر تورانیان برمی خورند، که در آن، سُرخه، پسرِ افراسیاب پیشرو سپاه است. سُرخه اسیر ایرانیان می شود و رُستم به خونخواهی سیاوش دستورِ کشتن او را میدهد، صحنه چنین است:

به سرخه نگه کرد پس پیلتن — یکی سرو آزاده بُد بر چمن
برش چون بَرِ شیر و رُخ چون بهار — زمُشك سیه کرده بر گل نگار
بفرمود تا پس برندش به دشت — ابا خنجر و روُزبانان و تشت
ببندند دستش به خمّ کمند — بخوابند بر خاك چون گوسفند
بسانِ سیاوُش سرش را ز تن — ببّرند و کرکس بپوُشد کفن

طُوس که نزدیك ترین کس به خانوادهٔ شاهی ایران است، مأمور کشتن جوان میشود.

چو بشنید طوس سپهبد برفت — به خون ریختن روی بنهاد تفت
بدو سُرخه گفت ای سرافراز شاه — چه ریزی همی خون من بیگناه؟
سیاوش مرا بُود همسال و دوست — روانم پُر از درد و اندوه اوست
مرا دیده پُر آب بُد روز و شب — همیشه به نفرین گشاده دو لب
بر آنکس که آن تشت و خنجر گرفت — بر آنکس که آن شاه را سَر گرفت
دل طوس بخشایش آورد سخت — بر آن نامبردار برگشته بخت

(ج ۳ـ ص ۱۸۰)

طوس دلش می‌سُوزد و از کُشتن او تن میزند، زواره مأمور آن کار میشود.

موضوع ساده‌ای است؛ سُرخه، برادر زن، دُوست و همسَال سیاوش بُوده است. او به ظاهر گناهی نکرده ولی قانون جنگ حکم می کند که باید بمیرد. یك جوان تُرك مربُوط به چند هزار سال پیش افسانه بما چه مربُوط است؟ ولی من اعتراف میکنم که هیچ گاه نتوانسته‌ام این چند خط را بخوانم، بی آنکه اشك در چشمم بگردد. سرنوشت سُرخه، سرنوشت همهٔ جوانان جهان در طّی تاریخ میشود که محکوم قهاریّت جنگ می گردند. بار دیگر بیت‌ها را بخوانید. آیا لرزاننده نیستند؟ و حال آنکه کلمه‌ها، همان کلمات عادی اند که دیگران هم بکار می‌برند.

رستم دستور می‌دهد که همانگونه که سیاوش را کشته‌اند، او را نیز بکشند. مُو به مُو: همان ریسمان، همان طشت، همان خنجر، همان خواباندن، همان سر جُدا کردن . . . بی تردید خود فردوسی نیز هنگام سُرودن آن احساس تأثّر و رقّتی میکرده.

هیچ اثر کلامی بُزرگ در جهان ـ چه شعر و چه نثر ـ نمی تواند اجزاء متعارف، متوسّط یا بد نداشته باشد، که آنها را «ملاط» بنامیم، برای پیوند دادن آن قسمت‌های عالی، برای به جلوه آوردن آنها. شاهنامه نیز تابع همین قاعده است. دشت سرسبز یکنواخت نیست. کوه و درّه و پست و بُلند و دست‌انداز دارد. یك کتاب پنجاه هزار بیتی ـ کمتر یا بیشتر ـ که گاهی می‌بایست بعضی مطالب خسته کننده در آن به شعر درآورده شود و گوینده‌اش خود را پای‌بند می‌دید که کلمه، کلمه متن اصلی را دُنبال کند، ناگزیر است که فراز و نشیب را جُزو روَال طبیعی کار خود بپذیرد. خود فردوسی تعداد بیت‌های بَد کتابش را حداکثر پانصد می‌خواند:

اگر بازجوئی در او بیت بد — همانا که کم باشد از پانصد

(ج ۹ـ ص ۲)

ولی در چشم امروز ما خیلی بیشتر از اینهاست. این را هم باید در نظر داشت که ما، ده قرن از زمان شاهنامه دور افتاده‌ایم، و زبری بعضی از ابیات که به مذاق ما می آید، می تواند علّت‌های عَرَضی داشته باشد: چُون دستبرد نسخه‌بردارها و اُفتادگی و تغییر بعضی از کلمات، عَدم انس با زبان خُراسان قدیم که زبان شاهنامه است، غرابت برخی از الفاظ یا اصطلاحات که امروز دیگر در عُرف ما متروك هستند. فردوسی زبان فارسی سَرَه به کار میبرد، با تعداد کمی کلمهٔ عربی؛ و این، چه به سبب پیروی از اصل ترجمهٔ «خداینامه» بوده است، و چه برای آنکه هر چه بیشتر جوّ ایرانی در کتاب محفوظ بماند. در هر حال، می‌بایست تناسب میان زبان، سبك پهلوانی شعر، و مُحتوای اثر حفظ گردد.

بطور کلی در سُروده‌های بُزرگ فارسی، تراوش طبع را می توانیم بر سه نوع ببینیم (این یك تقسیم‌بندی نسبی و کلّی است) و هر یك از این سه نوع نیز درجات و شئونی دارد: یکی جوشان، دیگری روَنده، و سومی اندیشیده.

جوشان را شعری میگوئیم که از طبع فوَران میکند، مانند آبهای بهاری که از بَشن کوه میریزند. در این نوع

شعر، صنعتگری کم است، و اگر هم باشد، باز حالت خودرُو دارد؛ نمونهٔ برجسته‌اش را شاهنامه و مثنوی و غزلهای مولانا بگیریم. منظور از رَونده، شعری استَ که مانند جوی رَوان است. صنعت و هنروری نیز در آن بطورِ طبیعی جاری است. کلام باغنج و آهنگ می لغزد. نمایندَگان بَرجسته‌اش فرّخی سیستانی و سعدی هستند.

و امّا اندیشیده سخنی است که از طبع شاعر قطره قطره فرو می چکد، و مانند نگینی، یکی در کنار دیگری جای میگیرد و وقتی اصیل باشد، چون در نزد حافظ، در عینِ تصنُع، طراوتِ بهاری دارد، نظامی نیز در این مکتب است.

ارزشی که ما به اثر هُنری میدهیم به درجهٔ دلنشینی آن بستگی دارد و اینکه تا چه اندازه ذهنِ ما را تحت تأثیر بگیرد. فوج خاطره‌ها، دانسته‌ها، گرایش‌ها، آرزوها که مانند جنگلی در درونِ ما هستند، باید اینَ اثر بتواند بَه آنها چنگ بیندازد. نه تنها به آنها بلکه حتّی به وجدانِ نیم آگاه ما.

آثاری که در جهان تاکنون پایدار مانده‌اند، چنین نیروُئی دارند. یعنی آنسان بر رگ‌های اصلی طبیعت انسانی دست نهاده‌اند که توانسته‌اند مشترکات افراد متفاوت را در زمانهای مختلف، بر سر یك سفره بنشانند.

با این حال، پسند ذوق را نباید از نظر دوُر داشت. آنچه منطق اثر است می تواند در میان عدّهٔ زیادی مشترک عـمل کندولی ذوقِ شَخصی چندان تابع منطق نیست و از بعضی مُلاحظاتِ خاصّ یا طینت شخص دستور می گیرد.

بدینگونه است که بعضی افراد صاحب‌نظر دیده شده‌اند که ذوق آنها با شاهکارهای خاصّی سازگار نبوده است. این امر نه صلاحیّت نقدی آنَها را خدشه‌دار کرده و نه خللی در ارزش آن شاهکارها پدید آورده است.

فی‌المثل تولستُوی با بتَهوون و شکسپیر مخالف بُود، و این بر اثر بعضی مُلاحظات اخلاقی و معتقداتش بود که آنها را در نظر او اغوا کننده جلوه می‌داد. در واقع نیروی تأثیر گذاری این آثار، او را با آنَها چپ انداخته بود.

پُل والری شاعرَ و ادیب فرانسوی، با هُمر میانهٔ خوشی نداشت. روزی از آندره ژید میپرسد: «آیا چیزی به نظر تو ملال آورتر از ایلیاد آمده است؟» بدیهی است که این نظر نه از ارزش ایلیاد که در رأس کتابهای جهانی قرار داشت کم می کرد و نه در عین حال از اعتبار پلِ والری می کاست.

این اصلِ پسند و ناپسند ذَوقی را به ادوارد بُرون نیز تسرّی دهیم. وی در میان ایرانشناسان معتبر، تنها کسی است که شاهنَامه را چندان دَوست ندارد. نوشته است: «سُخن سنجان شرق و غرب تقریباً جملگی برآنند که این اثر حجیم را از نظر ارزش ادبی، مقامی منیع و پایگاهی رفیع است. بنابراین بااحساس بیم و هراس، با تردید و تأمّل، و آزرم بسیار، به قید احتیاط، اعتراف می کنم که هرگز نتوانسته‌ام در این شور و اشتیاق کاملاً سهیم و شریك باشم. آنگاه عذر میتراشدَ و می گوید: «البتّه احتجاج در ذوقیات، خاصّه در ادبیّات، تقریباً امری محال و ممتنع است و عجز و ناتوانی من از درك شاهنامه، و تشخیص ارزش واقعی آن به اغلب احتمال و ظنّ قوی، ناشی از یك نقیصهٔ جسمانی و معلول ساختمان وجود من است کَه به طور کلّی برای قدرشناسی و استنباط اشعارِ حماسی وافی نیست»». (تاریخ ادبیات، ترجمهٔ علی پاشا صالح-ص ۲۵۴_۲۵۵)

هستند کسان دیگری نیز در میان افراد ادب دوست که شاهنامه بمذاق آنان سنگین میآید، و این تعجّبی ندارد، استثنا در همه چیز هست. اصل آن بُوده اَست که یك قشر گسترده از باسواد، وبی‌سواد، با این کتاب بسر بُرده، و شعرهائی در آن بُوده که تا مغز استخوان آنان نفوذ میکرده است.

البتّه چه دیروز و چه امروز، کسانی بوده و هستند که با شاهنامه اختلاف مرامی داشته باشند. هر کتاب بزرگی دستخوش چنین سرنوشتی بوده. مثنوی با انبُر برداشته می‌شده، و حافظ تکفیر گردیده. ابن سینا و ناصرخسرو

هم چنین....

مگر سهروردی و عین القضات بر سَر گفته‌های خود به شهادت نرسیدند؟

گفتیم، که اعتبار یك اثر را به درجهٔ تأثیر آن می‌سنجیم؛ ولی این تأثیر باید در طّی زمانی دراز امتحان خود را داده، و از صافی آزمون اندیشه‌های استوار گذشته باشد. برای آنکه سخنی دلنشین باشد، باید چنین بنماید که «تیر بر نشانه» زده شده است (اصطلاح بیهقی)، یعنی کم و بیش همهٔ خوانندگانش چنین احساسی داشته باشند که آنچه گفته شده، از آن بهتر نمی‌شد گفت و همان است که اگر خود آنان می‌خواستند بگویند، می گفتند.

همانگونه که در پیش اشاره کردیم، سُویدای یك شاهکار ادبی را نمی‌توان برهنه کرد، رازی است مگو در میان گوینده و خواننده. ما از آن گشایش روح میگیریم. یك اتّفاق گذشته، امر مُرده، می‌تواند در برابر ما چنان جان بگیرد که بسی زنده‌تر و عظیم‌تر از اصلش بشود. چند نمونه ببینیم:

شورش کوچه و بازار بر ضّد ضحّاك، در تازگی چنان است که گوئی همین دیروز اتفّاق افتاده است:

همه بام و در مردُم شهر بود — کسی که ش زجنگاوری بهر بود
همه در هوای فریدون بُدند — که از درد ضحاك پُر خون بُدند
زدیوارها خشت و از بام سنگ — به کوی اندرون تیغ و تیر خدنگ
ببارید ژاله ز ابر سیاه، — پیی را نبُد بر زمین جایگاه
به شهر اندرون هر که بُرنا بُدند — چه پیران که در جنگ دانا بُدند
سُوی لشکر آفریدون شدند — ز نزدیك ضحّاك بیرون شدند
خروشی برآمد از آتشکده، — که بر تختَ اگر شاه باشد، دَدَه
همه پیر و بُرناش فرمان بریم — یکایك زگفتار او نگذریم
نخواهیم برگاه ضحّاك را — مران اژدهاخیم ناپاك را

(متن خالقی مطلق - ص ۸۱)

مردُم که به جان زده‌اند، شوریده‌وار رهائی خود را میجویند. می گویند: ولو حیوان درنده بر ما حکومت کند بهتر است تا ضحّاك. در ماجرای زال و رُودابه، زال از نظر مردُم کابُل دو عیب دارد: یکی سیاسی، چون وابسته به کشور دشمن است. دیگر شخصی، چون با موی سفید به دنیا آمده و پدرش او را طرد کرده و پروردهٔ سیمرغ است. از این رو پرستاران رودابه او را از اینکه دل به وی بسته است سرزنش میکنند:

همه پاسخش را بیاراستند، — چُن آهرمن از جای برخاستند
که ای افسر بانوان جهان — سرافرازتر دختر اندر مهان
ستوده زهندوستان تا بچین — میان بُتستان چو روشن نگین
به بالای تو بر چمن سرو نیست — چو رُخسار تو تابش پرو نیست
نگار رُخ تو زقنّوج، رای — فرستد همی سُوی خاور خدای
تُرا خود به دیده درون شرم نیست — پدر را به نزد تو آزرم نیست؟
که آن را که بندازد از بر پدر — تو خواهی که گیری مر او را به بر؟
که پرورده‌ی مُرغ باشد به کوه — نشانی شُده در میان گروه
کس از مادران پیر هرگز نزاد — نه زآنکس که زاید بیاید نژاد
چنین سُرخ دو بُسّد شیر بوی — شگفتی بُوَد گر بُوَد پیر جوی
جهانی سراسر پُر از مهرِ تُست — بر ایوانها صورت چهر تست

ترا با چنین روی و بالای و موی ز چرخ چهارم خود آیدت شوی

(همان متن ـ ص ۱۸۸ـ۱۸۹)

شیوهٔ سخن گوئی پرستاران است، پُر از تحسین و دلسُوزی و خشم، و همه نکات روانشناسی زنانه در آن گنجانده شده است. نکوهش یکی و ستایش دیگری، و همهٔ اینها با بیانی که از استحکام و لطافت لبریز است.

روزهای آخر سیاوش، هنگام وداع با همسرش فرنگیس، اندوهبارترین صحنه‌های شاهنامه را در برابر ما می‌نهد. گرچه فردوسی در بیان همهٔ حالات مختلف انسانی، توانائی حیرت انگیزی دارد، مُصیبت را مؤثّرتَر از هر چیز وصف میکند. چه، آن‌را سهمگین‌تَر از حالات دیگر می‌بیند. گفت‌وشنود سیاوش با فرنگیس، یادآور دیدار هکتور، پهلوان تروائی و همسرش اندروماك در سُرود ششم ایلیاد می‌شود؛ آنگاه که هکتور عازم میدانِ جنگ است و در راه به زنش و کودکش آستیاناکس برمی‌خورد.

سیاوش که در کنارِ فرنگیس خوابیده است، خواب ناخوشی می‌بیند:

چـهارم شب انـدَر بـَرِ مـاهروی به خواب اندرون بود با رنگ و بوی
بلرزیـد وز خواب خـیره بجست؛ خروشی بر آورد چون پیل مست
همی داشت اندر برش خوب چهر بدُو گفت شاها؛ چه بُودت ز مهر
خـروشید و شمعی برافروختند بَرش عود و عنبر همی سوختند
بپرسیـد زو دُخت افراسیاب که فرزانه شاها چه دیدی بخواب؟
سیاوش بدو گفت کز خواب من لبت هیچ مگشای بر انجمن
چنین دیدم ای سرو سیمین بخواب که بـودی یکی بیـکران رُودآب
یکی کوه آتش به دیگر کران گرفته لب آب نیزه‌وَران
زیك سُو شدی آتش تیر گرد برافروختی از سیاووش گرد
زیکدست آتش زیکدست آب به پیش اندرُون پیل و افراسیاب

(ج ۳ـص ۱۳۹)

فرنگیس او را دلداری میدهد، ولی شاهزاده با روشن‌بینی عجیب، فرجامِ کارِ خود را می‌بیند:

مـرا زنـدگانی سر آیـد همی غـم و درد و انـُده، در آیـد همـی
چنیـن است کار سپهر بـُلند گهی شاد دارد گهـی مستمـند
گر ایوانِ من سر به کیوان کشید همان زهـر گیتی بباید چشید
زشب روشنائی نجوید کسی کجا بهره دارد ز دانش بسی
تو را پنج ماه است ز آبستنی از این نامور گر بُوَد رُستنی
درخت تو گر نر ببار آورد یکی نامـور شهـریار آوَرد
سرافراز کیخسروش نام کن بـه غم خوردن او دل آرام کن
از این پس بفرمان افراسیاب مرا تیره بخت اندر آید به خواب
بِبُرند بر بی گنه بر سَرم زخون جگر بر نهند افسرم
نه تابوت یابم نه گور و کفن نه بر من بگرید کسی زانجمُن

(ج ۳ـص ۱۳۹ تا ۱۴۱)

مویهٔ فرنگیس آنگاه که کارِ شوهر را واژگون می‌بیند:

فرنگیس بگرفت گیسو به دَست گُل ارغوان را به فندُق بخست

پُر از خون شد آن بُسَّد مشکبوی پُر از آب چشم و پر از گرد روی
همی اشك بارید بر کوه سیم دو لاله ز خوشاب شد به دو نیم
همی کند موی و همی ریخت آب
ز گفتار و کردار افراسیاب
بدو گفت کای شاه گردنفراز چه سازی کنون؟ زود بگشای راز
پدر خود دلی دارد از تو به درد از ایران نیاری سخن یاد کرد
سوی رُوم رَه با درنگ آیدت نپوئی سوی چین که تنگ آیدت
ز گیتی کرا گیری اکنون پناه پناهت خداوند خورشید و ماه
(ج ۳-ص. ۱۳۸-۱۳۹)

و سرانجام مرگ سیاوش چنین است:

چُو از سرو بُن دُور گشت آفتاب سَر شهریار اندر آمد به خواب
چه خوابی که چندین زمان برگذشت نجُنبید و بیدار هرگز نگشت
چو از شاه شد گاه میدان تهی مه خورشید بادا، مه سرو سهی
چپ و راست هر سَو بتابم همی سر و پای گیتی نیابم همی
یکی بد کند نیك پیش آیدش جهان بنده و بخت خویش آیدش
یکی جز به نیکی جهان نسپُرد همی از نژندی فُرو پژمرد
زخان سیاوش بر آمد خروش جهانی ز گرسیوز آمد به جوش
زسر، ماهرُویان گسسته کمند خراشیده رُوی و بمانده نژند
همه بندگان مُوی کردند باز فرنگیس مُشکین کمند دراز
(ج ۳-ص ۱۵۳)

خبر قتل سیاوش به رُستم میرسد:

پس آگاهی آمد سُوی نیمروز به نزدیك سالار گیتی فروز
که از شهر ایران بر آمد خروش همی خاكَ تیره بر آمد به جوش
پراگند کاووس بر یال خاك؛ همهٔ جامهٔ خسروی کرد چاك
تهمتن چو بشنید زو رفت هُوش ز زابل به زاری بر آمد خُروش
به چنگال رُخساره بشخود زال همی ریخت خاك از بَر شاخ و یال
چُو یك هفته با سُوگ بود و دُژم زهشتم بر آمد ز شیپور دَم
سپاهی فراوان بر پیلتن ز کشمیر و کابُل شدند انجمن
به درگاهِ کاووس بنهاد روی دو دیده پُر از آب و دل کینه‌جوی
(ج ۳-ص ۱۷۰)

از مُصیبت سیاوش بیائیم به جنگ کین‌خواهی و نبرد رُستم را با اشکبُوس کشانی ببینیم، که معروف‌ترین رزم تن بتن جهان پهلوان رُستم است. چون رخش خسته استَ، رستم پیاده رُو به میدان می‌نهد:

کمان بزه را به بازو فکند به بند کمر بر بزد تیر چند
خروشید کای مرد رزم آزمای هم آوردت آمد مرو باز جای
کشانی بخندید و خیره بماند عنان را گران کرد و او را بخواند

بدو گفت خندان که نام تو چیست؟ تن بی‌سرت را که خواهد گریست؟
تهمتن چنین داد پاسخ که نام چه پرسی کزین پس نبینی تو کام
مرا مادرم نام مرگ تو کرد زمانه مرا پتك ترگ تو کرد
کشانی بدو گفت بی بارگی به کشتن دهی تن به یکبارگی
تهمتن چنین داد پاسخ بدوی که ای بیهُده مرد پرخاشجوی
پیاده ندیدی که جنگ آورد سَرِ سرکشان زیر سنگ آورد
به شهر تو شیر و نهنگ و پلنگ سوار اندر آیند هر سه بجنگ؟
پیاده مرا زان فرستاد طُوس که تا اسب بستانم از اشکبوس
کشانی پیاده شود همچو من ز، دو روی، خندان شوند انجمن
پیاده به از چون تو پانصد سوار بدین روز و این گردش کارزار
کشانی بدو گفت با تو سلیح نبینم، همی جُز فسون و مزیح
بدو گفت رستم که تیر و کمان ببین تا هم اکنون سر آری زمان
چُو نازش به اسب گرانمایه دید کمان را بزه کرد و اندر کشید
یکی تیر زد بر بَرِ اسب اوی که اسب اندر آمد ز بالا به رُوی
بخندید رستم به آواز گفت که بنشین به پیش گرانمایه جفت
سزد گر بداری سرش در کنار زمانی برآسائی از کارزار
کمان را بزه کرد زود اشکبوس تنی لرز لرزان و رخ سَندروس
به رستم بر آنگه بیارید تیر تهمتن بدُو گفت بر خیره خیر
همی رنجه داری تن خویش را دُو بازوی و جان بداندیش را
تهمتن به بند کمر بُرد چنگ گزین کرد یك چوبه تیر خدنگ
یکی تیر الماس پیکان چو آب نهاده بر او چار پّر عقاب
کمان را بمالید رستم به چنگ به شست اندر آورد تیر خدنگ
برو راست خم کرد و چپ کرد راست خروش از خم چرخ چاچی بخاست
چو سُو فارش آمد به پهنای گوش ز شاخ گوزنان بر آمد خروش
بزد بر سر و سینهٔ اشکبوس سپهر آن زمان دست او داد بوس
کشانی هم اندر زمان جان بداد چنان شُد که گفتی ز مادر نزاد

(ج ۳- ص ۱۹۵ تا ۱۹۷)

چنانکه دیده می‌شود رستم تمام نبوغ پهلوانی خود را در این جنگ بجلوه می‌آورَد: صلابت و طمأنینه، طعنه و طنز؛ باروی خوش و خندان جنگیدن، و همان یك تیر کار خود را می‌کند. اشکبُوس بزرگترین پهلوان ترکستان است و اینگونه خام و آسان بکام مرگ میرود. فردوسی در این جنگ، کُلّ ایران را در وجود رُستم تجسّم میدهد، و آن را سرافراز و فناناپذیر می‌نمایاند.

این مقوله را با سرلوحهٔ داستان بیژن و منیژه خاتمه دهیم که نوشته را با آن آغاز کردیم. شبِ مُتبّرك که چراغِ شاهنامه در آن افروخته شد؛ شبِ تیره که زایانندهٔ روشنائی گشت:

شبی چون شَبه روی شسته به قیر نه بهرام پیدا نه کیوان نه تیر
نه آوای مرغ و نه هرّای دَد زمانه زبان بسته از نیك و بد

نبد هیچ پیدا نشیب از فراز — دلم تنگ شد زان شب دیر باز
بدان تنگی اندر بجستم زجای — یکی مهربان بُودم اندر سرای
خروشیدم و خواستم زو چراغ — برفت آن بُت مهربانم ز باغ
مرا گفت شمعت چه باید همی — شب تیره خوابت بباید همی
بدو گفتم ای بُت نیم مَرد خواب — یکی شمع پیش آر چون آفتاب
بنه پیش و بزم را ساز کُن؛ — به چنگ آر چنگ و می آغاز کن
بیاورد شمع و بیامد بباغ — برافروخت رخشنده شمع و چراغ
می آورد و نار و تُرنج و بهی — زدوده یکی جام شاهنشهی
مرا گفت برخیز و دل شاد دار — رَوان را زدرد و غم آزاد دار
جهان چون گذاری همی بگذرد — خردمند مردُم چرا غم خورد؟
گهی می گسارید و گه چنگ ساخت — تو گفتی که هاروت نیرنگ ساخت
دلم بر همه کام پیروز کرد — که بر من شب تیره نوروُز کرد
بدان سرو بُن گفتم ای ماهروی — یکی داستان امَشبم بازگوی
که دل گیرد از مهر او فرّ و مهر — بدو اندرُون خیره ماند سپهر
مرا مهربان یار بشنو چه گفت — از آن پس که با کام گشتیم جفت
بپیمای می تا یکی داستان — بگویمت از گفتهٔ باستان
پُر از چاره و مهر و نیرنگ و جنگ — همان از دَر مرد فرهنگ و سنگ
بگفتم بیار ای بُت خوب‌چهر؛ — بخوان داستان و بیفزای مهر
پس آنگه بگفت ار زمن بشنوی — به شعر آری از دَفتر پهلوی
همت گویم و هم پذیرم سپاس — کنون بشنو ای جُفت نیکی شناس

(ج ۵ـ ص ۶ تا ۹)

آنچه مسلّم است فردوسی خود را پای‌بند می‌دانسته که متن «خداینامه» را که به صورت «شاهنامهٔ ابومنصوری» در آمده بوده است، با امانت تمام به شعر در آورَد. این متن از آن جهت که از دیرباز فراهم شده بوُده و کارنامهٔ ایران کهن شناخته می‌شده، در نظر او مُقدّس بوده و نمی‌بایست از آن تخطّی ورزیده شود. علاوه بر قرائن دیگر، خود اَو در یك جا تصریح به این وفاداری به اصل دارد:

سرآوردم این رزم کاموس نیز — دراز است و کم نیست زو یك پشیز
گر از داستان یك سخن کم بُدی — روان مرا جای ماتم بُدی

(ج ۳ـص ۳۰۰)

گذشته از خداینامه، بعضی داستانها را از منابع دیگر گرفته و بر کتاب خود افزوده است که به این گرفتن‌ها نیز اشاره دارد. اکنون سئوالی که در برابر ماست آن است که رابطهٔ فردوسی با این متن مآخذ به چه کیفیّت بوده است؟ چگونه آن را از نثر خشك به سرشت شعر درمی‌آورده؟ تصرّف او در متن تا چه پایه می‌توانسته است باشد؟ در یك کلمه می‌توان گفت که آن را از مادّهٔ خام به صورت مادهٔ مصنوع درمی‌آورده، تا اندازه‌ای نظیر رابطهٔ سنگ با مجسّمه که به آن شکل داده می‌شود. شعر، انتقال عنصرِ معنیِ صرف، به قالبِ متخیّل است. ما نَظیر این کار را در نزد گویندگان دیگر نیز می‌بینیم، چون مولوی که بعضی داستانهای شناختهٔ شده را در مثنوی بنظم در آورده، ولی تصرّف او خیلی بیشتر از فردوسی است. نمونهٔ بارز در ادبیّات جهان شکسپیر است که در منظومه‌های

تاریخیش مثلاً «جولیوس» قیصر یا «انتونیوس و کلئوپاترا» گردهٔ کار خود را عمدتاً از روی کتاب معروف پلوتارک «زندگی متوازی بزرگان یونان و روم» برداشته، و او نیز مانند فردوسی تصرّفات شاعرانه در آنها کرده، که من بچگونگی آن در مقدّمه و ذیل ترجمهٔ خود از «انتونیوس و کلئوپاترا» اشاره کرده‌ام.

با همهٔ وفاداری به متن، فردوسی هیچگاه راه را بر جولان شاعرانهٔ خود نمی‌بندد. حضور شخص او در سراسر کتاب و در لابلای همهٔ اوراق محسوس است: وصفهای مناظر طبیعی، تأمّل در وقایع - یعنی آنچه که پندیّات خوانده شده - نتیجه گیری، حسب حال شخصی، ابراز شفقت یا بیزاری؛ اینها افزوده‌های خود اوست که مجمُوع آنها نسبتاً زیاد هم میشود. درجهٔ آب و تابهای او به موضوع واقعه بستگی دارد. در آنجا که خشک و دُور از پسند اوست به همان برگردان متن اکتفا می کند؛ آنجا را که دُوست دارد در آن به شاخ و برگ میپردازد.

برای آنکه نمونه‌ای به دست داده شود، قطعهٔ کوچکی از «غُرر اخبار الملوك الفرس» ثعالبی را که از همان مأخذ فردوسی استفاده کرده است، در کنار معادل آن در شاهنامه میگذاریم. حرف بر سرِ ورودِ رستم به دربارِ کاووس پس از رسیدن خبر قتل سیاوش است:

رُستم از فرط پریشانی نتوانست خود را از دویدن به دربار کیکاووس حفظ کند، و چون سَر و پای برهنه مویه کنان به درگاه وی رسید، او را گفت: شاها در راندن پسری که در عالَم قرین نداشت، بدکردی که مجبور شد بدشمن دیرینهٔ خود و تو مُلتجی شود. اُو هم عاقبت زمین را به خون او سیراب ساخته و ما را به فراق او مبتلا و به درد او گرفتار کرد و چون تو نخواستی عیوب این سودابهٔ جادوگر بی حیا را دیده باشی، در ارتکاب قبایحش آزاد گذاشتی، و آنگاه به حرمسرا دویده، گیسوانَ سودابه را بگرفت و به محضر کیکاووس آورده در مُقابلش او را بکُشت و کیکاووس چنان زار و نزار بُود که دَم بر نیاورده مانع او نگردید». (ترجمهٔ محمود هدایت، ص ۹۷)

اکنون روایت فردوسی:

چو آمد به نزدیك كاووس کی — سرش بُود پُر خاك و پُر خاك پی
بدو گفت خوی بدای شهریار — پراگندی و تخمت آمد به کار
تُورا مهر سودابه و بدخوی — زسر برگرفت افسرِ خُسروی
کنون آشکارا ببینی همی — که بر موج دریا نشینی همی
از اندیشهٔ خُرد و شاه سُترگ — بیامد بما بر زیانی بزرگ
کسی کو بُوَد مهتر انجمن — کفن بهتر او را ز فرمان زن
سیاوش به گفتار زن شد بباد — خُجسته زنی کاو ز مادر نزاد
دریغ آن بر و بُرز و بالای او — رکیب و خم خسرو آرای او
چو در بزم بودی بهاران بُدی — به رزم افسر نامداران بُدی
همی جنگ با چشم گریان کنم — جهان چون دل خویش بریان کنم
نگه کرد کاووس بر چهر او — بدید اشك خونین و آن مهر او
نداد ایچ پاسخ مر اُو را ز شرم — فرو ریخت از دیدگان آب گرم
تهمتن برفت از بر تخت اوی — سُوی خان سودابه بنهادروی
زپرده به گیسوش بیرُون کشید — ز تخت بزرگیش در خون کشید
به خنجر به دو نیم کردش به راه — نجنبید بر جای کاووس شاه

(ج ۳-ص ۱۷۱-۱۷۲)

***

نکتهٔ قابل توجّه آن است که در دوره‌های عُسرت فرهنگی و یا عصر بستگی و تحجّر، گرایش به شاهنامه در ایران بیشتر از دوره‌های دیگر بُوده است. از مجمُوع نسخه‌های خطّی شاهنامه که در دست است، تنها یك نسخه تاریخ ۶۱۴ یعنی پیش از حملهٔ مغول برخود دارد. بقیّه همگی مربوط به بعد از مغول‌اند. آقای ایرج افشار در کتابشناسی فردوسی (چاپ نخست) فهرست ۴۶۱ نسخهٔ خطی از شاهنامه بدست داده است، ولی برآورد شده است که تعداد این نسخه‌ها در سراسر جهان از هزار درمیگذرد.

از وقایع شگفت، نابُود شُدن شاهنامه‌های پیش از مغول است. این خود دلیل نیرومندی است بر تکان بنیان کنی که یورش مغولان بر ایران عارض کرد، و با چنین ویرانگری‌ای، شاید تعجّب آنچه از دست رفت، خیلی کمتر باشد از تعجّب آنچه باقی ماند.

در هر حال نسخه‌برداری از شاهنامه، به چنین تعداد زیاد ـ که بعضی شاهکارهای هُنری نیز در میان آنهاست ـ بَینه‌ای است بر پناه گرفتن مردُم ایران در این کتاب یگانه.

شاهنامه‌هائی که در دست است تعداد زیادی ابیات الحاقی دارند که حتّی عَدد بیست هزار دربارهٔ آنها ذکر گردیده. در هیچ کتابی به اندازهٔ شاهنامه دَستبُرد بُرده نشده است. این معنیش آن است که در طّی این هزار سال مردُم با آن زندگی می کرده‌اند، کتاب خانوادگی بُوده است، کتاب وابسته به احساس و عواطف قومی؛ و مانند درختی که بر آن یادگار بنویسند، هر کسی به دلخواه خود چیزی را افزوده و یا تغییر داده.

سرنوشت کتابهای آن عصر آن بُوده که از اکثر آنها کاسته شود؛ تنها شاهنامه هست که بر آن افزوده گردیده. از چند صد هزار شعر رودکی جز دُو هزار بیت چیزی برجای نمانده، همینگونه شهید بلخی، عمّارهٔ مروزی، ابوشکور و غیره... ولی مردُم خود را با فردوسی مخلوط می کرده‌اند، خود را با او «شریك المال» میدانسته‌اند، و از این رو بخود اجازه می‌داده‌اند که سفرهٔ دل خویش را در کتاب او بگشایند. این احساس برای آنها بوده است که شاهنامه کتابی است که به فردوسی خاتمه نیافته و هنوز ادامه دارد.

بنابراین، کسانی که به تهیهٔ متن دقیق‌تر شاهنامه مشغول هستند، مانند آقای دکتر خالقی مطلق، توجّه خواهند کرد که این ابیات «الحاقی نما» نیز در مجلّدی گرد آیند، زیرا ولو از فردوسی نباشند، زائیدهٔ ذهن ایرانیانی هستند که در همان خطّ فکری بوده‌اند و طبع خود را در همان جّو به حرکت آورده‌اند. بسیاری از این ابیات می‌توانند از جهتی پُر معناً بشوند، یعنی نشان دهند که در زمانهائی این سُوتر از زمان فردوسی، به چه نحو و به چه پایه، سیّارهٔ شاهنامه شعاع خود را افکنده بوده.

از ترجمه‌های شاهنامه به زبانهای مختلف که در کتابشناسی فردوسی ۶۶ مورد آن ثبت گردیده، گسترش جهانیِ این کتاب نموده می‌شود، و این درحالی است که زبان فارسی در متن فرهنگ جَهان جدید نبُوده، و از قرنِ شانزدهم به این سُو تنها فرهنگ اروپائی، پهنه گیتی را در اشغال خود داشته است.

شاهنامه گرچه از زمان ایجاد خود تا به امرُوز نافذترین کتاب زبان فارسی بوده، در تذکره‌ها و تاریخها به همان تعریف کلّی درباره‌اش اکتفا ورزیده شده، بی آنکه نظر دقیقی راجع به ارزش آن ابراز گردد. راوندی در راحة‌الصّدور آن را «شاه نامه‌ها و سر دفتر کتابها» خوانده است (ص ۵۹) و دولتشاه سمرقندی در تذکرهٔ خود بر این نظر است که «در این پانصد سال... هیچ آفریده‌ای را یارای جواب شاهنامه نبُوده» و «در مدّت روزُگار اسلام مثل فردوسی در کتَم عَدم پای به معمُورهٔ وجوُد ننهاده است». (چاپ خاور، ص ۴۱) و یکی از آخرین تذکره‌نویسان، رضا قلیخانِ هدایت، در ریاض العارفین به همین بسنده کرده است که بگوید «کتاب شاهنامهٔ وی

بر حکمتش گواست، لیکن فصحا به اُستادی وی اقرار دارند». (کتابخانه مهدیه ـ ص ۳۸۴)

ایرانشناسان، البتّه اظهارنظرهای دقیق‌تری داشته‌اند. من نمیخواهم برای اثبات عظمت شاهنامه از این و آن گواه بیاورم زیرا کتاب فردوسی نیازی به گواه یا دفاع ندارد «آفتاب آمد دلیل آفتاب». عجیب آن است که کسانی که در طّی تاریخ به آن دُشنام داده و در واقع بر مسکنت خود تنیده‌اند، بر قدر آن بیشتر افزوده‌اند، تا کسانی که به ستایش از آن یاد کرده‌اند. امّا برای آنکه دانسته شود که شعاعِ تابش شاهنامه تا چه اندازه به دُور دست گرمی دهنده بُوده، از دُو مورد یاد می کنیم: مینورسکی، ایرانشناس فقید روس، طّی مقاله مبسُوطی تأثیر شاهنامه را بر ادبیّات رُوس و قفقاز مورد بررسی قرار داده واز جمله نوشته است «مایهٔ شگفتی است که چگونه تجلیّات رُوح و نبُوغ اقوامِ ایرانی تا آنجا که در حماسهٔ ملّی ایرانیان بازتاب یافته، توانسته است با اثر گذاشتن در تخیّل اقوام دور و نزدیک اینگونه برتری خود را نمایان سازد.» (مجموعهٔ هزارهٔ فردوسی، ترجمهٔ دکتر غلامعلی سیّار)

و عبدالوّهاب عزام، شاعر و ادیب مصری که در سال یکهزار و سیصد و سیزده برای جشن هزارهٔ فردوسی به ایران آمده بود گفت «شاهنامه بر ایلیاد و مهابهاراتا و، رایامانا و امثال آن مزیّت و برتری دارد، چه همگی میدانیم که شاهنامه اثرِ طبع و از تراوشات فکری شاعر تاریخی و شهیر ایران فردوسی بوده، در صُورتی که نسبت به ایلیاد و صاحب آنَ و هم‌چنین دربارهٔ مَهابهاراتا و رایَامانا، بین مُورّخین اختلاف بسیار موجود است و دُو کتاب اخیر را شعرای مُتعَدد که بعضی‌شان هنوز مجهُولند، به رشته نظم در آورده‌اندَ. می توان شاهنامه را آئینهٔ تاریخ و افکار حقیقی ملّت ایران شناخت». (همان مجموعه، ص ۱۷۹)

با همهٔ اُفت و خیزها، برای ما افتخار کوچکی نیست که در آب و خاکی زندگی می کنیم که انسانهای شاهنامه در آن زیسته و مُرده‌اند، و همین هزار سال پیش کسی چُون ابوالقاسم فردوسی در آن زیست و مُرد. وقتی نگاه به عقب برمی گردانیم باید به فکر فرو رویم و با خود بگوئیم: ما کم مردُمی نبوده‌ایم.

شاهنامه کتابی است که افراد گمنام این کشور بیشتر از صاحب‌نامانش آن را تکریم کرده و نگاه داشته‌اند. امانتی است بر دُوش هزاران هزار کسانی که صداهای دُور دست در گوش آنها آشنا بوده.

دیگر وقت آن است که قصهٔ «سرو سایه‌فکن» را به پایان بریم. چون بنای کار بر اختصار بُود، از بسیاری نکات به اشاره گذشتیم. این حرف را نیز ناگفته نگذاریم که ساعت‌هائی که بر سَرِ آن گذارده شد، از آن شاداب‌تر نمی توانست در تصوّر بگُنجد.

از بخت شکر دارم و از رُوزگار هم

فروردین ۱۳۶۹